التحليل السيميائي للنصوص

- النقد السيميائي الاسباني-

خوسي روميرا كاستيليو

ترجمة : محمد الصالحي

كلية الآداب - الرباط

طرح الإشكالية :

إذا انطلقنا من الفكرة القائلة بأن النقد الأدبي يكمن في إمعان النظر في مؤلفات كتاب قدامى أو معاصرين، وذلك لفهمهم وتفسيرهم و تقديرهم أكثر، وكذلك من الفكرة القائلة بأن أي تحليل أدبي يتطلب قوانينه الخاصة ومنهجه الواضح، فإنه من الممكن الوصول إلى الخلاصة القائلة بأن هذا المجال بحكم المضامين الدلالية المختلفة التي نسبت إليه عبر الزمن، يدخل بشكل مضبوط في الميدان العلمي ضمن حدود العلوم الإنسانية.

وفي الواقع، وعلى الرغم من أن دراسة النقد تعتبر ممكنة ابتداء من القرن التاسع عشر فقط، - ف"سابقا كان هناك نقاد، و لم يكن هناك نقد " يقول تيبودي Thibaudet – فإن الإنسان مع ذلك، منذ ظهوره ككائن انطولوجي، كانت إحدى ممارساته الجوهرية هي قدرته على استعمال وإظهار كفاءاته التحليلية والتقويمية النقد بعبارة أخرى، اتجاه الأوضاع الحيوية المختلفة . لقد ظهر النقد الأدبي الخاص في اليونان خلال الفترة اللاتينية، عندما كانت تقوم الجودة الجمالية للإبداع الأدبي في المباريات العمومية- الألعاب البرزخية -وفي المدارس - وذلك بتحليل مضمونه المفهومي ووضعه في سياق الحقبة التي انتج فيها.

خلال هذه الحقبة ما قبل التاريخية، والتي تمتد من القرن السادس قبل الميلاد إلى القرن التاسع عشر بعد الميلاد، تكونت المسلمات الأساسية التي ستتحكم في متن Corpus النقد الأدبي الحقيقي. لقد ولد إذن هذا العمل المهم جدا خلال قرن الحركة الرومانسية . وقد مورست منذ ذلك الحين أنواع نقدية متعددة : الذاتي أو الانطباعي، الموضوعي أو العلمي، الجامعي أو الأكاديمي، السيكولوجي، السوسيولوجي، البنيوي، السيكونقدي السوسيونقدي أو الماركسي، السيميولوجي، وأصناف أخرى.

إن النقد الأدبي –ككل أيديولوجية- يعتبر نسقا، وكل منهج نقدي يعتبر طريقة خاصة لفهم العالم الأدبي المبني على تجارب و أشكال عمل جديدة، فإن النقد سيفقد حيويته، وتتصلب أنسجته العضوية وفي الأخير يموت. ولتفادي هذا الاندثار ظهرت باستمرار صياغات جديدة (1).

لقد استعملت كلمة نقد في عدة مجالات وبمعان عدة، لكنها تستعمل على العموم، كقاعدة شائعة بالنسبة لدراسة المؤلفات الأدبية . إلا أنها لم تكن هي المتداولة دائما : حيث كانت تستعمل كلمة "الشعرية" بالنسبة للإغريق، "الخطابة" بالنسبة للاتينيين، و "الجمالية"بالنسبة لبعض التيارات فكيف ولماذا انتشرت كلمة نقد لكي تعني بالتالي دراسة الأدب؟

أصل الكلمة مشتق من اللفظة الإغريقية القاضي وكلمة ناقد KriticoS إشارة إلى ناقد الأدب، استعملت لأول مرة خلال القرن الرابع قبل الميلاد عندما أطلق على فيليتاس Philitas أحد أبناء جزيرة كوس Kos ومؤدب الملك تولومييو الثاني Tolomeo في فترة لاحقة - اسم"شاعر وناقد في نفس الوقت " لقد كان "النقاد" في بيرغامو Pérgamo وعلى رأسهم كراسو Garaso يختلفون عن "النحويين" في الاسكندرية الذين كان يتزعمهم اريستاركو Aristarco لكن شيئا فشيئا حصل توحيد الكلمتين واستمرت في الأخير كلمة نحو، أما في اللغة اللاتينية الكلاسيكية فإنه يمكن العثور على كلمة "ناقدCriticus عند ثيثيرون Ciceron ولونخينوس Longinos لكنها ليست جد مستعملة على العموم أما في القرون الوسطى يبدو أن الكلمة ظهرت كلفظ خاص بالطب :مرض "نقدي" Critica "كريس" Crisis عصبية، الخ...

ولهذا إذا انطلقنا من المعنى الأولي للكلمة فإن الناقد سيكون هو القاضي « Juez الذي يحكم تسلحه بسنن مليئة بالقوانين، سيصبح مدعيا عاما أو مدافعا عن مؤلف متهم –الكاتب الذي يجب أن يخضع لهذه السلطة الغامضة. وإذا انطلقنا من معناها في القرون الوسطى، فإن الناقد سيصبح هو الطبيب الذي ينصف، مثل جراح خبير، المتن الذي يفحصه ويجري عليه عملية جراحية ب "حكمة" فعالة إلى حد ما.

ومع ذلك، فمن الغريب أن تكون كلمة Critica(it), Critica, Critique هي الكلمة التي استعملت في المناطق الرومانية للاشارة إلى دراسة المؤلفات الأ دبية، في حين أن الكلمة التي استعملت في انجلترا هي كريتيثيزم Criticism (لفظة جد عامة يمكن أن تكون مستوحاة بالقياس من الأسماء المبهمة العديدة التي تشير إلى المذاهب الجديدة : الافلاطونية، اللوتيرانية، الرواقية المنطقية)، على الرغم

من أن اللفظة لا توجد فقط في اللغة الانجليزية بل توجد كذلك في بعض اللغات الرومانية. وهكذا كان بالتاسار غراثيان Baltasar Graciant يقول: "على الرغم من أن بطل منفى اثينا ميقن، فإنه عرضة لانتقاد Criticismo اسبانيا". أما في ألمانيا، فعلى العكس من ذلك، فإن كلمة Kritik أو Kritisch استعملت بسبب التأثير الفرنسي خلال القرن الثامن عشر، اللفظة التي تستعمل عادة هي Literatur-wissenschaft (علم الأدب) في الوقت الذي لم يكن هناك في فرنسا وفي باقي دول أوربا مدافعون عن هذه التسمية (غلطها) لمطابقتهم لها مع العلوم الطبيعية، فقد تم قبولها في ألمانيا وضد التاريخ الأدبي السائد.

بالإضافة إلى هذا، فإنه من الضروري الفصل بين النظرية، وهي في رأينا هي كل ما هو مرتبط بالمبادئ والأصناف والتصنيفات، الخ وبين النقد الذي يعد على العكس من ذلك، كل تحليل للمؤلفات الأدبية النوعية. فالكلمتان لهما للفظة نقد لا يمكن أن يحدد أو يوضع -لا يمكن أن يشرع للمستقبل-، من هنا فإننا لا نعرف أي مدلول سيعطى لها مع مرور الزمن (2).

ويؤكد موريس لوفيبر M.Lefebre لقد أصبح النقد حاليا ويوما بعد يوم يسير في اتجاه يصير فيه أدبا، في حين أن الأدب من جهته، أصبح يعكس كل الاتجاهات النقدية" وهذا ما يقوله كذلك اميرتوايكو U.Eco الذي يعتبر أن الأدب الذي كان بالأمس القريب "رسالة كانت ترسل داخل فلك جسم متجانس يشكل كل من المؤلف والمتلقي جزءا منه، أصبح يتحول، بفضل انتشاره الصناعي إلى رواج من الرسائل التي تقرأ بلائل مجهولة، في غالبيتها، من طرف مؤلفيها، الذين لم يكونوا على بينة من الواقع السيكولوجي والثقافي لمتلقيهم الحاليين.(3).

إن النقد أو التحليل يمكن أن يتبنى اتجاه الإبداع الأدبي:

أ- اعتبار المؤلف كموضوع للنقد: ويعتبر جورج بولي G.Poulet من المدافعين عن هذا التصور عندما يؤكد أن هدف هذه الماهية هو الوصول إلى معرفة باطنية للواقع المنتقد. إلا أنه يؤكد "يبدو لي أن هذه الباطنية لا تعتبر إلا عندما يتحول الفكر النقدي إلى فكر منتقد، حيث يتوصل إلى الشعور والتفكير وإعادة التحليل وحركة العقل هذه لا تعتبر أقل موضوعية. فعلى عكس ما يتصور الشخص، فإن النقد يجب أن يهتم بالإشارة إلى موضوع ما (سواء تعلق الأمر بشخص المؤلف الذي يعتبر آخرا أم بمؤلفه الذي يعتبر شيئا). إذن ما يجب التوصل إليه هو الفاعل Sujeto أي نشاط فكري لا يمكن أن يفهم إلا باحتلاله لموقعه وجعله يمثل دور الفاعل فينا من جديد". هذا النمط من العمل النقدي المعروض في

آداب الجديدة Lettres Nouvelles (24 يونيو 1959) مرتبط بنمط الفهم الذي يسميه بول ريكو معتمدا على ديلتي أو سبيتزر بالتفسير الهيرمينوطيقي(4).

ب- إمعان النظر في المؤلف كموضوع للنقد : تعتبر بعض الحركات النقدية الحالية، بالخصوص الحركات التي يعبر قاسمها المشترك هو الشكلانية ، الابداع الأدبي كموضوع للتعبيرات النقدية، لأن البنيات —حسب جرار جونييط "ليست معاشة لا من طرف الوعي المبدع ولا من طرف الوعي النقدي... النقد، على العكس من ذلك يمارس اختزالا باطنيا يخترق جوهر المؤلف لكي يصل إلى هيكله:فهو ليس، بلا شك، نظرة سطحية، وإنما هو اختراق على طريقة الكشف الإشعاعي، وكلما كان خارجيا كلما كان متواصلا. (5)

إلا أن غرض ودافع أي نقد، على العموم، يكمن، مهما كان المنظور المتبني، في إنجاز تحليل سليم لنص أدبي، وذلك بفك مقوماته الأساسية بطريقة تحليلية من أجل تأويل وتقويم الجوانب الإيجابية والسلبية في نفس الوقت.

فتحليل نص أدبي يكمن إذن في الحديث عن إبداع أدبي دون تحطيمه، وفي تصنيف أ جزائه لإظهارها وصولا إلى إعادة بناء شامل وحي من جديد محاولا بذلك انجاز مؤلف علمي من خلال تحليل مؤلف آخر، وفي هذا الصدد يقترح غالبانوديليا بولبي Galvano Della Volpe إطلاق اسم علم الأدب (أو الكتابة) على "الخطاب العام الذي لا يعتبر موضوعه هو المدلول المعطى، وإنما هو التعدد ذاته لمدلولات المؤلف ". كما يقترح اسم النقد الأدبي بالنسبة "للخطاب الذي يأخذ على عاتقه بشكل واضح، وهو يواجه مخاطراته، مهمة اعطاء معنى خاص للمؤلف " (6). فهل يكمن كنه تحليل النصوص في التبحر في العلم أو في تصنيف الأدب، وفي القدرة على تلقينه وتعميمه فحسب؟ كلا ، إن مهمته متعلق بدراسة الإبداع الأدبي وتأويله انطلاقا من قوالب منهجية مسبقا . فلا يمكن حاليا قبول نقد انطباعي وحده أم الذاتية فتعتبر مالا هاما على كل قارئ أن يأخذها باعتبار أن موقعها يبقى ثانويا . إن ما هو أساسي وهام هو استعمال سنن نقدية مقبولة ومستعملة من طرف الأغلبية.

إن الحد الأقصى لوضعية الإنسان يدرك عندما يخضع نفسه الانتقاد حتى ولو تعرض للخطأ . ولهذا، لا يجب التخلي عن إحدى خصوصيات الكنه الإنساني بل على العكس من ذلك يجب إحكام الملكة النقدية للاستفادة من أخطائه . إن كل نقد في حد ذاته مبهم إذ أن محاولة تسليط الضوء على كنه العالم والانسان تعتبر مسألة جد صعبة إذ يعتبر اقتراح كوني يلغي هذا الغموض - الذي أشار إليه

امبسون Empson بشكل محكم –شبه مستحيل، وذلك بحكم تعقيد هذين الواقعين من هنا، فإنه من المنطقي ومن السهل التأكيد على أن المؤلفات الأدبية لا تتوفر على معنى واحد، المعنى الذي قد يعطيه لها المتلقي (لناقد في هذه الحالة)، بل تعتبر كدلائل، لأنها تقترح معنى لا ينضب معينه لكي تتناول من جديد وتفسر في نفس الآن هذه الدلائل انطلاقا من طرق متعددة تلتقي في نفس النواة التي تخلو من معنى، والتي لا تصل مع ذلك إلى الإحاطة به كليا . إذ ليس هناك تأويل واحد ومبدأ وحيد للحقيقة، بل هناك عدة تأويلات مختلفة تعتبر في نفس الوقت صالحة وبدعامة علمية.

إن العديد من المجهودات الحالية تعمل على انقاد النقد الأدبي من الأصناف البعيدة عنه التي مازالت تخضعه لها فالمراد هو تحويل النصوص الأدبية إلى ميدان علمي. ويستدعي الوصول إلى ذلك ثلاثة شروط أساسية أولا، التوفر على مجال واضح ومحدد للدراسة ما دام يتمحور حول امعان النظر الخاص في المستويين اللذين يتوفر عليهما المؤلف الأدبي (والخطاب، حسب تسمية تودوروف أي المضامين والمهارات التي يستعملها الكاتب للتعبير عن المدلولات)؛ ثانيا، التوفر على متن منظم بقواعد وأصناف خاصة، أو بمعنى آخر التوفر على قالب منهجي يمكن أن تدرس به كل الخصوصيات البناءة المشتركة بالنسبة لكل الإبداعات التي تدخل في مجال الأدب؛ ثالثا، الوصول إلى خلاصات لا يجب أن تكون مطبوعة بالنغمات الذاتية للناقد، بل على العكس من ذلك، تندرج ضمن نوع من الإجماع الواضح والمحدد.

إذا كان العلم يعتبر طموحا نظاميا لا عقائديا للمعرفة العقلانية للواقع، فمن الممكن تطبيق هذا التعميم على كل ممارسة تتوفر على هذه الشروط، سواء تناولت ظواهر إنسانية أم بيولوجية أو مادية، ومن الممكن بالتالي حل صعوبة إدراج النقد الأدبي ضمن العلوم الإنسانية (7).

إن الشرط الأول لعمل يتوخى العلمية هو اتخاذ موقف الابتعاد عن الموضوع المطروح للتحليل . فنقاد الأدب مثلهم مثل الانتربولوجيين ومثل مختصين آخرين، لا يمكنهم تناول التمثيلات التي تظهر في المؤلفات الأدبية بدون إمعان النظر فيها وبدون إعادة صياغتها . لقد قال ماركس سابقا إن المظاهر إذا كان مطابقة بشكل مباشر للكنه، فإن أي علم سيكون غير ضروري. اننا إذا اعتمدنا على ما يقوله المؤلفون انطلاقا من قيمتهم الفعلية الظاهرة، فإننا سنكون معرضين لأن نبقى حبيسي أسوأ الذاتيات : أي تعدد وعي كل ممثل اجتماعي.

إن وظيفة وتطور تحليل النصوص، من الزاوية العملية، يجب البحث عنها في وظيفة وتطور المجموعة العلمية، حسب المسلمة الأساسية التي يطرحها طوماس س.كون Thomas S.Kuhn فالفكر

الخالص موجود لكنه ينبع داخل جماعة . وهذه الجماعة تشغل بإنتاج علم ينطلق من مجموعة من المقترحات والتقنيات المقبولة من طرف الجماعة . وككل علم. فالانتقال من نموذج إلى آخر يحصل بسبب أزمة النموذج السابق وهذا يعني قطيعة مفتوحة . فبنايات العلوم تشيد كوظيفة لاضافة معلومات في مجالات معينة، إن العلم النقدي الأدبي المزعوم الذي ثار حوله جدال نظرا لتعارض الاتجاهات المنهجية فيما ستراوس L.STRAUSS "عالم القواعد"، أي ضمن مجال الثقافة، وفي تعارض مع "عالم القوانين" لمجال الطبيعة، وضمن أفعال الوعي التي يقبلها الحي المشترك - الذي أعطاه المفكرون الانجليز مثل باكون ولوك وهيوم أو مور أهمية بالغة –ضد الأشياء المادية التي تعتبر الصنف الآخر الكبير من الأشياء الموجودة في العالم.

ومن الضروري الأخذ بعين الاعتبار التجاوز لأي تجريد من طرف الناقد الأدبي إذ وعلى الرغم من أن هذا التجاوز يشكل مرحلة لكل بناء علمي فإنه من الضروري تجاوزه حتى لا يتحول النقد إلى مجموعة علمية مجردة تجهل أي واقع ملموس يجب أن تطبق عليه في أخر المطاف. وحتى يتمكن من التمييز بين مستوى الملاحظة ومستوى البناء ومن تحديد قواعد المادة التي تشكل بنيته المنسقة، تحديدا واضحا.

إذا أردنا في الوضعية الراهنة تأسيس نقد أدبي علمي، فإن المخرج المريح والتام يتجلى في تجاوز أية نسبية، وذلك باعتبار النقد علما متداخل الاختصاصات حيث يلتقي التاريخ والسوسيولوجيا والسيكولوجيا والاقتصاد، فالأمر يتعلق إذن بتوسيع واضح وبإغناء لأفق هذا العلم.

وعلى العكس من هذا فإن هناك من يعتقد أن الناقد يمكنه استعمال بعض المعطيات العملية والتقنية لهذه التخصصات لكن يجب أن يكون عمله في نهاية المطاف عملا ذا منحى فني. إن النقد الأدبي –بالنسبة لهم- لا يمكن أن يكون علما يستعمل أدوات علمية فقط، مادام العلم مرتبطا جدا بحتميات لاعلاقة للفن بها لأنه يعتبر دوما مستكشفا وحرا.

1-2 النقد الأدبي السيميولوجي :

إن النظريات والتصورات والمذاهب والمناهج و لمقتي النقد الأدبي متنوعة حاليا حتى أن الملاحظين يميلون إلى التفكير بأن دراسته، في الواقع تكمن في تحليل العديد من وجهات النظر المتنافرة والمقدمة نوعا ما بدقة علمية، فبالرغم من أن هذا قد يعتبر غير عادل بشكل مكشوف، فإنه يعتبر دلالة بل يمكن أن يعتبر أيضا حافزا بالنسبة لنا، نحن الذين توصلنا إلى خلاصات متعارضة، إلى أن النقد

الأدبي يتوفر على درجة من التلاحم الداخلي ومستوى هام من العملية وعلى حيوية تجعل من كل التنظيرات عنصرا آخر لاشك فيه للتراث الفني (9).

إن الاتجاهات المتعددة ضمن تحليل النصوص الأدبية تقدم لنا اليوم بنوع من الغموض غير بالغرض الالتباس العام السائد على كل مستويات العالم الذي نعيش فيه . لكن هذه التعددية الواضحة لا تذوب في تجزيئ محض للنظريات . فبالرغم من أن الاتجاهات الطاردة عن المركز لكل باحث تسعى إلى التبسيط، فإن الظروف المشتركة لكل جماعة (التقليد الثقافي، الحقبة، الوضعية الاجتماعية، الخ) تؤدي به إلى قبول مجموعة من الصيغ المحددة وتجبره على الانضمام إلى مدرسة أو تيار لذلك. فإن هذه التعددية التي تزهر في إطار مجتمع تعددي وديمقراطي المعبر عنها في كل إبداع أدبي من خلال أنماط مختلفة للتحليل.

إن العلاقة بالمؤلف الأدبي تخضع بالضرورة إلى معيار-جيد أو سيء صالح أو مجاني، مبرر بشكل سيئ أو جيد -الشخص الذي ينتقي . فالدقة التي تتطلبها مهمة النقد هي المقياس الوحيد الذي يمكن القارئ من الحكم على نتائج البحث وبدون مبدأ منظم بسبب خضوعه للنقاش، ليس هناك منهج . إذ ستجد أنفسنا، في أحسن الحالات، أمام مزيج تبريره الوحيد يمكن أن نعثر عليه ربما في الوصول إلى بعض المؤثرات المتصورة جدا والتي ستسمح باستعمال البحث النقدي كمنجد بسيط للاستشهادات من هنا فإن أي ناقد يجد نفسه مجبرا على تبني منهج إذا أراد تفادي التيهان وبالتالي إدخال قرائه في متاهة لا معنى لها.

إن المنهج الذي تم اختياره هنا هو المقاربة السيميولوجية للنصوص التي شرع في ممارستها، خصوصا تودوروف وج .كريستيفا كرائديهامين في هذا المجال . إن هذا الاتجاه الذي يندرج ضمن البنيوية والذي يرتبط بشكل مباشر بالشكلانية الروسية، يتوفر على بعض المشابهات مع "النقد الجديد" ويعتبر رد فعل ضد النقد المتصلب والتقليدي الذي يراد أن يكون بدون صدى.

إن السميولوجيا الأدبية ما زالت تعتبر علما في بدايته، ولذلك كانت نماذجها التحليلية مأخوذة بشكل كبير من دراسات بعيدة عنها، فتصور العالم الأدبي كنسق معقد من الدلائل يضع التحدي النقدي ضمن مجال علم الدلائل أو السيميولوجيا (10).

لقد كان هدف السيميولوجيا أو السيميوطيقا و(هاتان التسميتان تصيران إلى نفس التخصص . الصمطلح الأول استعمله الاوروبيون والمصطلح الثاني الأنجلوسكسونيون) في البداية هو دراسة "كل أنساق الدلائل مهما كان جوهر وحدود الأنساق ... كلها، إذ لم تشكل "لغات" فإنها تشكل، على

الأقل، أنساق الدلالة (11) وتستعمل كلمة سيميولوجيا اليوم كوسيلة وكتعلة لتفسير الانساق بواسطة اللسانيات، في حين أن السميوتيقا تتجاهل أي مقياس لساني لكي تتعمق بشكل جدي ومستقل في الطبيعة المادية للدلائل الثقافية.

1-2-1 السيميولوجيا :

مشتقة من "سيميون" Simeion "دليل" والمراد بالسيميولوجيا بصفة عامة، العلم الذي يدرس الدلائل إلا أن كلمة دليل لها معان متنوعة (انطلاقا من الطب إلى علم اللاهوت، ومن الإنجيل إلى علم التوجيهي) لهذا السبب جد غامضة فالدليل مرادف العلامة والامارة والرمز والايقونة والمثال الخ . وبما أن المؤلفين قد حاولوا وضع الفوارق الدالة بين هذه الكلمات فإن لفظ دليل قد استعمل من طرف جلهم للإشارة من خلاله، إلى شيء إذا لم يكن مختلفا، فبصيغة مميزة على الأقل . وبتلخيص يمكن القول إن العلامة والامارة، حسب فالون Wallon تشكلان مجموعة من المتعالقات تفتقد ل تمثيل سيكولوجي، في حين أن الرمز والدليل يتوفران عليها، وأن العلامة كذلك مباشرة ووجودية بالمقارنة مع الامارة التي لا علاقة لها بهذا (فهي أثر فقط)، وأن التمثيل في الرمز متشابه وغير صالح (المسيحية "تتجاوز" الصليب) بالمقارنة مع الدليل حيث تعتبر العلاقة بدون سبب وغير صالحة (ليس هناك تشابه بين كلمة طاولة والطاولة الصورة).

إن الدليل يعتبر عنصرا ذا أهمية قصوى بالنسبة للفرد فالإنسان يعيش حسب شارل موريس من المهد إلى اللحد من استقاظه إلى نومه، محاطا بشبكة غير متناهية من الدلائل حيث يتم الكشف له عما قد يؤمن وعما يجب أن يقبله أو يرفضه، وعما يجب أن يفعله أو يتجنبه . وإن لم يكن حذرا فإنه سيصبح إنسانا آليا حقيقيا تتحكم فيه الدلائل وسيتحول إلى كائن سلبي في معتقداته ونشاطاته وتقييماته الجماهير الواسعة تعيد ما قد تم هضمه من أجل معتقدها: فهي تشتري منتوجا لأنها رأت فتاة جميلة أو رجلا هاما أو رجل علم يستعملون هذه السلعة، فالسلوك بهذا الشكل، يصبح مقوليا ورتينيا وباتولوجيا تقريبا لأن إذا الفرد يفقد استقامته وعفويته، وبعبارة أوضح يفقد شخصيته . إن معرفة السيميولوجيا أو علم الدلائل، يمكن أن تصلح كواسطة للوقاية من هذا الاستغلال للحياة الفردية من طرف الآخرين عندما يواجه الفرد الدلائل وذلك بمعرفتها، يكون من السهل عليه الدفاع عن نفسه ضد استغلال الآخرين، ويكون مؤهلا أكثر للمساهمة معهم . وبهذا الشكل تتحول سلبيته إلى نشاط نقدي وذكي، ويصبح بالتالي كائنا بشريا مستقلا (12).

بالإضافة إلى ذلك فإن الدلائل تعتبر ذات أهمية بالنسبة للتنظيم الاجتماعي . فالمجتمع البشري المظم يقوم على جسم مشترك من الاعتقادات والاختيارات وصيغ العمل من خلال الدلائل التي تعتبر انعكاسا لهذه المجموعة، فإن المجتمع يكتسب أساسا مراقبته للأشخاص الفرديين، ويضمن، بصفة عامة، مساهمتهم في السلوك الاجتماعي المميز لهذا المجتمع إن المجموعة تستعمل بعض الدلائل لتضمن بقاءها لكن يجب الحرص على أن لا تكون هذه الدلائل دلائل تصلح فقط لافراد أو جماعات محددة، ولكي لا يحصل هذا، فإن السيميولوجيا يمكن أن تقدم اقتراحات بهدف وضع أدوات فعالة بين يدي الإنسان للتحرير الفردي وإعادة البناء الاجتماعي.

فهل دراسة السيميولوجيا، إذن، لها معنى في هذه الفترة الراهنة التي نعيش فيها؟ إن الجواب بالإيجاب هو ما يستند إليه تحليلنا اللاحق.

بعد تناول فعالية السيميولوجيا، سيكون من المفيد تحرير مجالاتها . لكن يجب القول قبل ذلك مادام لم ينجز بعد جرد مفصل للمجال السيميوتيقي، بأنه من المفيد تقديم التصنيفات الشاملة لمجال السيميوتيقا المعاصرة المنجزة من طرف أومبيرطو إيكو وهذه التصنيفات هي :

1- سيميوتيقا الحيوان (دراسة لغة الحيوان)

2- العلامات اللشمية

3- التواصل اللمسي

4- سنن الذوق

5- العلامة المصاحبة لما هو لساني

6- لغات التطبيل والصفير 7- حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب

8- السيميوتيقا الطبيعية

9- السنن الموسيقية

10- اللغات المصورنة (لغة الرياضيات، الفيزياء)

11- اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة والسنن السرية

12- اللغات الطبيعية

13- التواصلات البصرية

14- بنيات الحكي

15- السنن الثقافية

16- السنن والرسائل الجمالية

17- التواصلات والرسائل الجماهيرية

18- الخطابة

همنا من بين كل هذه المجالات، المجالات التالية 14 (بنيات الحكي) و 16 (السنن والرسائل الجمالية) و 18 (الخطابة) كعمليات للتواصل، أو بعبارة أخرى دراسة السيميولوجيا أو السيميوتيقا الأدبية (13).

هل يمكن إذن أن يدخل الأدب ضمن مجال السيميولوجيا؟ وهل المؤلفات الأدبية تعتبر دلائل؟ فلنقل أن الأدب لا يوجد بالنسبة للسيميولوجيا لأنه كلام مثل الكلام الآخر، و لم يكن يهمها في بداية الأمر كموضوع جمالي، لكن، وبما أن اللغة الأدبية تعتبر لغة للتواصل، كما هو الحال بالنسبة للحركة والصورة الفوتوغرافية والزي الخ، يمكن أن تفكك عن طريق تحليل نظامي من خلال وسائل شكلية بشكل حضوري وتزامني، فإن دراسته يمكن أن تدخل ضمن المجال السيميولوجي (14)

إن النص الأدبي، انطلاقا من هذا التصور وتمشيا مع ما يقوله موكاروفسكي يعتبر دليلا مستقلا مكونا من :

1- مؤلف شيء: رمز دقيق من ابداع الفنان

2- موضوع جمالي أو دلالة تقوم على الوعي الجماعي.

3- علاقة مع الشيء المدلول

وهناك دراسات أخرى اعتبرت المؤلف نسقا من الدلائل، وإن لم تطابق هذا النسق بنسق الدلائل الذيتتكون منه اللغة والذي يبني من خلالها المؤلف الأدبي فهما نسقان مختلفان الأدبي كدليل معقد حيث يظهر تسلسل لدلالة مختلفة، من بينها الدلائل اللسانية التي تعتبر الأكثر أهمية...

الهوامش :

1- Cfr. Ignacio Ambrogio : ideologias y técnicas literarias. Madrid Akal, 1976 (Traduccion de Antonio Trigueros)

2- يعتبر مؤلف روني ويليك René Wellek فيما يتعلق بالجوانب النظرية النقدية- الأدبية من بين المؤلفات شهيرة في هذا المجال.

Concepto de critica literarie. Caracas Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela 1968

3- M.Lefebve : « Introduccio » al vol Sociologia Psicoanalisis, Barcelona, Martinez Roca, 1974 pp7 y 18 respectivametes

4-Paul Ricoeur : « Structure Herméneutique » en Esprit, noviembre 1963

5-G.Genette : « Estructuralismo y critica literaria », en el Volumen Col Lévi-Strauss : estructuralismo y dialéctica Buenosaires. Paidos, 68, p 78

6- Galvano Della Volpe : Critica de la idçologia Contemporànes. Madrid, Comunicavion 1970 p 165.

7- بموازاة لهذا الطرح، يجب الاطلاع على كاب كرانيس فيرنيي :

Es Posible una ciencia de lo literario ? F.Vernier.Madrid Akal 1975

8- Thomas, S.Huhn : La estructura de las revoluciones cientificas, México,F.C.E 1972

9- انظر كتابي : Pluralismo critico actual en el comentario de los textos literarios , Granada, Servicio de Publicatiiones de la Universidad 1976 وهو خلاصة لرسالة الدكتوراه.

10- المبادئ الأساسية للسيميولوجيا توجد مجموعة في هذين الكتابين

Pierre Guiraud : La Semioligia, Buenos Aires Siglo XXI 1972

Georges Mounin : La Semiologia, Barcelona, anagrama, 1972

11- Rland Barthes : Elementos de semiologia. Madrid, Comunicacion 1971 p 13

12- Charles Morris : Signos, Lenguaje y conducta. Buenos Aires, Losada 1962 pp 207-238 especialmente

13- Umberto Eco : La estructure ausente. Barceona, lumen 1968

14 – من وجهة نظر غلوماسيماتية، من الضروري الاطلاع على كتاب ج. توابون Jurget Trabant

Semiologia de la Obre literaria. Glosemàtica y teoria de la literatura, Madrid, Gredos 1975

ويعتبر غ.سالفادور Gregorio Salvador من بين الاتباع اليقظين لهذا التيار اللساني والنقدي وقد لخص بوضوح تعليمي تصور الأدب كدليل حسب المدرسة الدانماركية في مقالة.

« el Signo literario y la ordenacion de la ciencia de la literatura » en R.S.E.L num.5 facciculo2 Julio-diciembre 1975 pp 295-302